

神與物遊醉長江

——由李白詩歌風格初探其「長江詩」

陳敬介

提要 本文以李白「長江詩」為探討對象，所謂「長江詩」即以長江流域之山水為背景所創作的詩歌；而本文探討的角度，則以風格為主。首先敘述山水詩演進之概況，及研究李白「長江詩」之重要性。其次則分析李白詩歌奇、清、壯風格的形成原因，進而探討李白「長江詩」在此多元風格下所產生的特殊風貌。文末則針對清新、奇麗、豪壯三大風格的特質、交會融和的情形及修辭技巧等，提出三項結論。

關鍵詞 李白 山水詩 長江詩 風格

壹、前言

在中國傳統詩歌領域中，山水詩一向頗受矚目，除了模山範水之外，同時反映了傳統文人的思想、情感，更呈現其特殊的審美趣味；因此，對於山水詩的研究，便成為歷代詩評家無法忽視的重要課題。如王漁洋〈宋牧仲雙江倡和詩序〉，便可視為一篇中國山水詩的發展簡史：

詩三百五篇，於興觀群怨之旨，下逮鳥獸草木之名，無弗備矣；獨無刻畫山水



者，間亦有之，亦不過數篇，篇不過數語：如漢之廣矣、終南何有之類而止。漢魏間詩人之作，亦與山水了不相及。迨元嘉間謝康樂出，使創為刻畫山水之詞，務窮幽極渺、挾山谷水泉之情狀。昔人所云：莊老告退而山水方滋者也。宋齊以下率以康樂為宗。至唐，王摩詰、孟浩然、杜子美、韓退之、皮日休、陸龜蒙之流，正變互出，而山水之奇怪零闕，刻露殆盡，若其濫觴於康樂，則一而已矣。^①

由此可知，中國山水詩的發展，初肇於元嘉謝靈運，所謂「務窮幽極渺、挾山谷水泉之情狀」，正如《文心雕龍·物色》所云：「近代以來，文貴形似，窺情風景之上，鑽貌草木之中。吟詠所發，志惟深遠。體物為妙，功在密附。」^②表現出山水詩在早期萌芽時的藝術特色；而此特色在往後的發展過程中，仍有著極深遠的影響，因此王漁洋認為，雖然唐代山水詩有王、孟、杜、韓諸家的正、變不同，但均「濫觴於靈運」，而使中國山水詩的創作，達到「刻露殆盡」的程度。

而本文的撰寫，則以李白「長江詩」為探討對象。所謂「長江詩」，即以長江流域之山水為背景所創作的詩歌。以李白「長江詩」為研究對象的原因，約有以下幾點：

一、就題材而言，「長江詩」雖可歸納於「山水詩」，但因李白山水詩中以長江流域為創作背景者為數頗多^③，應可將其綜合歸納，加以深入探討。

二、就李白一生而言，從年輕時代的「出蜀」以迄晚年時流放夜郎，客死當塗，可謂長于長江頭，卒於長江尾；其間成婚安陸（湖北），隱居石門，客寓南陵（安徽），繫嶽潯陽（江西），莫不與長江發生密切的關係。而且李白山水詩不僅是客觀的模山範水或是消極的避世隱逸，而實蘊含極深刻的主體意識；再加上李白一生酷愛山水，遊踪徧歷大江南北，他自稱「五嶽尋仙不辭遠，一生好入名山游。」^④又說「心愛名山游，身隨名山遠。」^⑤並反覆表示「久欲入名山」^⑥、「名山發佳興，清賞亦何窮。」^⑦等，可見李白一生與名山勝水的確結緣甚深，因此，對於李白長江詩的探討，實為研究李白不可忽視的重要途徑。

三、近年來研究山水詩或李白者，亦頗重視其山水詩的藝術成就，如王國瓔

① 張宗柟編：《帶經堂詩話》（台北：清流翻印本，1976年），卷五序論，頁248。

② 〔南朝·梁〕劉勰著、王師更生註釋：《文心雕龍讀本》（台北：文史哲出版社，1991年9月，初版4刷），下篇，頁302。

③ 據余恕誠先生研究指出：「李白有關長江和長江流域的詩占全集三分之一以上，詩中『江』字出現315次，『河』字僅出現121次。」見余恕誠先生於東吳大學中文系「李白與長江」（講演提綱）。



先生《中國山水詩研究》^③引論李詩甚多，頗能抉發李白山水詩的藝術特色，而楊義《李杜詩學》^⑨更專章論述李白山水詩的風格內涵，見解獨到；但在李白「題材詩」的研究方面，則大多以月亮、夢、酒、劍、游俠等為探討對象，至今無以李白「長江詩」為主題的論文發表；唯余恕誠先生曾以「李白與長江」為題，於東吳大學中文系發表演說，令人耳目一新，但其重點在探討長江流域文化對李白的影響，而非就李白長江詩做文本上的詮釋與探討。

然而在正式探討其長江詩的藝術特色之前，實有必要對其所有作品中屬於「長江詩」者做一統計，據筆者考察分析，李白現存約一千首詩中，至少有九十三首可歸為長江詩^⑩，約佔全集之十分之一，比例相當龐大；其中絕大部分在性質上雖屬於「行役」、「登覽」、「送別」與「贈答」四類，但在題材上，這些詩篇中所呈現的長江流域的風貌，不論就景的描摩或情的寄託，均具有其獨立審美的價值，此是將其歸類為長江詩的必要條件。

基於上述原因，本文擬針對李白長江詩做一初步探析，以彰顯長江在李白山水詩中所呈現的特殊風貌；並進一步探究其風格內涵及修辭藝術，進而肯定「長江詩」這一命題的研究，實為李白研究的重要範疇。

貳、李白詩歌清、奇、壯風格的形成

李白在中國詩歌史上號稱詩仙、天才、謫仙等，一生極富傳奇色彩，生則曰太白星精轉世，死則因醉酒捉月而亡^⑪，雖然跡近神怪，不足憑信，但卻為後世所津

④ 詹鍇主編：《李白全集校注彙釋集評·四》（天津：百花文藝出版社，1996年12月，初版）第十二卷〈廬山謠寄盧侍御虛舟〉，頁1999。

⑤ 同前注，第六冊第二十一卷，〈金陵江上遇蓬池隱者〉，頁3302。

⑥ 同前注，第四冊第十一卷〈聞丹丘子於城北營石門幽居中有高鳳遺跡僕離群遠懷亦有棲遁之志因敘舊以寄之〉，頁1921。

⑦ 同前注，等四冊第三卷，〈下尋陽城泛彭蠡寄黃判官〉，頁2009。

⑧ 王國瓔著：《中國山水詩研究》（台北：聯經出版社，1996年7月，初版）。

⑨ 楊義著：《李杜詩學》（北京：北京出版社，2001年3月，初版）。

⑩ 據詹鍇主編之《李白全集校注彙釋集評》（天津：百花文藝出版社，1996年12月，初版）一至八冊，自第二卷「古風五十九首」以迄第二十四卷共收李詩一千首。本文所整理之九十三首長江詩，篇名茲附錄於文後。

⑪ 據李陽冰〈草堂集序〉說，李白母「驚姜之夕，長庚入夢，故生而名白，以太白字之。世稱太白之精，得之矣。」此兩項說法歷來傳頌不斷，楊文雄先生《李白詩歌接受史》等二章論之甚詳。

⑫ 同前注4，第五冊第十六卷，頁1002。



津樂道；而這樣的說法亦時見於他自己的詩篇，如他曾自述「青蓮居士謫仙人，酒肆藏名三十春。湖州司馬何須問，金粟如來是後身。」¹²而〈對酒憶賀監二首序〉亦云：「太子賓客賀公于長安紫極宮一見余，呼余為謫仙人。因解金龜換酒為樂。沒後對酒，悵然有懷，而作是詩。」¹³可見謫仙人之說，似乎已是形成李白狂放個性的因素之一；而這一份自我認同，也在潛意識中影響了李白對於人世萬物的特殊價值判斷，及其表現於山水物貌的奇特視角，並形成他精神上物我融通的內在底蘊。

而在文學創作觀念上，李白則落實於人間，兼具承繼與開新，其〈古風五十九首〉其一即云：「大雅久不作，吾衰竟誰陳？……自從建安來，綺麗不足珍。」¹⁴表現出李白企圖超越前代的創作手法與精神內涵，而與更遠的古代進行精神遇合，是藉復古而創新以革除時弊，並進而成為一個新時代文化風貌的開拓者。

就山水詩而言，因南朝詩風綺靡，傾向追求形似性的完美，而缺乏物我相融及主體意識的表現；《文心雕龍·物色》云：「自近代以來，文貴形似，窺情風景之上，鑿貌草木之中。吟詠所發，志惟深遠；體物為妙，功在密附。故巧言切狀，如印之印泥；不加雕削，而曲寫毫芥。故能瞻言而見貌，即字而知時也。」¹⁵如謝靈運〈登石門最高頂〉中的兩聯：「疏峰抗高館，對嶺臨迴溪。長林羅戶穴，積石擁階基。」¹⁶鮑照〈還都至三山望石頭城〉：「攢樓貫白日，擗堞隱丹霞。」¹⁷〈自礪山東望震澤〉：「瀾漫潭洞波，合沓嶠嶂雲。」¹⁸等，正是南朝時期摹擬山水形象而達到形似效果的最佳寫照。然而詩中所呈現的山水形象，不論多麼逼真，終究為鏡中形、燈下影；這種真實世界的「複製」工夫，首重「巧似」，而「巧似」的手法雖可滿足「寫照」的層次，卻仍離「傳神」有一大段距離。

李白山水詩的創作，正代表由寫照階段超越至傳神階段的一種典範；寫照者，要求於客體的形似逼真；傳神者，首重在主體的精神呈現。寫照之物，不過是李白用以傳其神的媒介而已。這樣的變化，楊義先生稱其為：「（李白）繼續推進著對山水景觀的體驗和表現的『原始性渾融』——『形似性獨立』——『神似性融通』的發展過程。」¹⁹然而李白藉復古而開新，從「寫照」進入「傳神」的過程，並

¹² 同前注4，第七冊第二十一卷，頁3363。

¹³ 同前注4，第一冊，第二卷，頁20。

¹⁴ 同前注2。

¹⁵ 逢欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》中（台北：木鐸出版社，1988年7月，初版），頁1165。

¹⁶ 〔清〕錢振倫注、黃節補注：《鮑參軍詩注》（台北：世界書局，1962年3月，初版），頁106。

¹⁷ 同前注，頁85。

¹⁸ 同前注9，頁269。



不否定巧似的重要，而是從滿足於山水萬物的摹寫階段，進一步將山水萬物視為表現自我生命情趣的媒介，藉此達到形神合一、物我融通的層次；就山水詩表現的形式、題材而言，似乎轉變不大，但卻在內涵精神上明顯的主客易位，山水萬物不再只是單純的或繁複的「重現」；就如李白詩中的山水萬物，在在沾染了李白的生命色彩與風格，這就使「巧」進入到「奇」的另一層次；簡言之，在藝術手法上，客體的「巧似」易流於匠氣與堆疊，此無主體的氣韻情趣相融之故，而山水萬物在注入李白生命經歷之奇氣後，燦然煥發，已非文字案頭的山水，實為其精神胸臆的山水！

在其精神胸臆的山水中，有一股清新俊逸之氣，既緣於天授又取資先賢；李白在六朝雕琢麗靡的時代風氣中，掘取異於流俗的詩人作品，並從中汲取與自己質性相適的養份，正如杜甫〈春日憶李白〉所云：「清新庾開府，俊逸鮑參軍。」²⁰即認為李白詩作兼具庾信、鮑照清新俊逸的風格；而李白〈經亂離後天恩流夜郎，憶舊遊贈江夏韋太守良宰〉：「覽君荆山作，江、鮑堪動色。清水出芙蓉，天然去雕飾。」²¹更以「天然去雕飾」作為其評價詩作的崇高標準，這與六朝的雕琢典飾是迥然異趣的。然而，就在詩壇上仍以雕繪為高的武后時期，便出現了崇尚自然的美學思想，如元競²²在編選《古今詩人秀句》時，其編選標準即與初唐重視對偶的傾向有所不同。他不認為對仗工整就是秀句，而在於文字秀潔、情摯感人。其〈古今詩人秀句序〉云：

余于是以情緒為先，直置為本，以物色留後，綺錯為末；助之以質氣，潤之以流華，窮之以形似，開之以振躍。或事理俱愜，詞調雙舉，有一於此，罔或子遺。²³

可見他品評的標準是以情感為先，自然（直置）為本，將描繪物色、詞采綺麗之作視為次要，實為當時詩壇審美觀念的大轉變，標舉「天然去雕飾」的先聲。由此可知，元競雖然不廢「流華」和「形似」，但更重視自然清秀之美，此特點正充分表現於他對謝朓的評論，他認為謝朓〈和宋記室省中〉：「『行樹澄遠陰，雲霞

²⁰（清）仇兆鰲注：《杜甫全集》第一冊（廣東：珠海出版社，1996年），頁45。

²¹ 同前注4，第四冊第十卷，頁1666。

²² 元競，字思敬。生卒年不詳，大致活動於唐高宗至武后時期。撰有《詩髓腦》一卷、《沈約詩格》一卷及編選《古今詩人秀句》二卷，摘錄漢、魏至初唐近四百名詩人的秀句，迄於上官儀。見張伯偉編撰《全唐五代詩格校考》。

²³ 見（日）弘法大師撰、王利器校注：《文鏡秘府論校注》（台北：貫雅文化事業公司，1991年12月，訂補本），頁426。



成異色。」……中人以下，偶可得之；但未若『落日飛鳥還，憂來不可極』之妙者也。」²⁴可見其詩歌審美意識的新變。而李白對於謝朓更是以心相許，推崇倍至，其〈宣州謝朓樓餞別校書叔雲〉²⁵云：

蓬萊文章建安骨，中間小謝又清發。俱懷逸興壯思飛，欲上青天覽明月。

又〈送儲邕之武昌〉一詩說得更為簡捷：「詩傳謝朓清。」這「清發」、「清」字的用詞，至為關鍵，顯見李白在詩歌的審美趣味與元競有其相近之處；由此可知李白對六朝的詩風是捨雕飾、深密、板重，而取清新、圓美、俊逸。

至於豪壯風格的形成，則與其生長的盛唐時代²⁶氛圍、個人的生命特質等有密切的關聯；《新唐書·食貨志》云：「是時海內富實，米斗之價錢十三，青、齊間斗才三錢，絹一匹錢二百。道路列肆，具酒食以待行人。店有驛驢，行千里不持尺兵。」²⁷可見當時繁榮安定的景象，而且玄宗即位初期納諫任賢，政治開明，儒、釋、道三教並重，思想多元，各方面皆顯現一種積極開放的時代特色。而李白自小的學習範圍便與常人頗有不同，〈上安州裴長史書〉即云：「五歲誦六甲，十歲觀百家，軒轅以來，頗得聞矣。常橫經籍書，制作不倦，迄於今三十春矣。」²⁸至於在自我角色的認定上，則如〈古風五十九首〉其一云：「我志在刪述，重輝映千春。希聖如有立，絕筆於獲麟。」²⁹又如〈代壽山答孟少府移文書〉：「近者逸人李白自峨眉而來，爾其天為容，道為貌，不屈己，不干人，巢由以來，一人而已。……吾與爾達則兼濟天下，窮則獨善一身，安能餐君紫霞，蔭君青松，乘君鸞鶴，駕君虯龍，一朝飛騰，為方丈蓬萊之人耳？此方未可也。乃相與卷其丹書，匣其瑤瑟，申管、晏之談，謀帝王之術，奮其智能，願為輔弼，使寰區大定，海縣清一。事君之道成，榮親之義畢，然後與陶朱留侯，浮五湖，戲滄洲。」³⁰更顯現出異於凡人的雄闊與超邁之氣，並對其詩歌的創作風格有著深遠的影響。

綜上所述，由於李白對六朝詩風的取捨、詩學審美趣味的追求、時代風氣的影響、個人生命的特質、謫仙人稱譽的自我暗示等因素，使其詩歌風格呈現出清、

²⁴ 同前注。

²⁵ 同前注4，第五冊第十六卷，頁2566。

²⁶ 盛唐（西元七一三—七六五年），特指唐玄宗開元 and 天寶年前後的半個多世紀，而李白約生於唐武后長安元年（西元七〇一年），卒於肅宗寶應元年（西元七六二年）。

²⁷ 《新唐書·食貨志》

²⁸ 同前注4，第七冊第二十六卷，頁4027。

²⁹ 同前注4，第一冊第二卷，頁24。

³⁰ 同前注4，第七冊第二十六卷，3983。



奇、壯的三種美學特徵，以下即引詩例加以說明。

叁、清新：淥水淨素月，月明白鷺飛

對於清新風格之美的追尋，誠如前云，早於高宗、武后之時的元競已見端倪，並以謝朓詩為例，揭櫫「直置格」的美學意蘊；而李白山水詩清新風格的形成，更與謝朓有著分不開的關係，且看其〈金陵城西樓月下吟〉^{③①}云：

金陵夜寂涼風發，獨上高樓望吳越。白雲映水搖空城，白露垂珠滴秋月。
月下沉吟久不歸，古來相接眼中稀。解道澄江靜如練，令人長憶謝玄暉。

全詩營造出一個靜謐清空的境界，一輪秋月高掛夜空，而大江銀練般地靜臥空瑩的月色中；白雲與城樓倒映江水，隨波搖曳，壯偉的城樓，竟也化入這瑩澈與空濛。李白在月色中領略著清空之美，也聯想到當年謝朓在雲霞滿天的黃昏感受到江水澄靜如練的意境。因此，這首詩不但表現了長江詩中的清新之美，也透露了形成其清新風格的內在因素；「解道」是一種感情的會通；「長憶」更是一份認同與期待，他認同謝朓，更期待自己的詩歌亦能達到其「清新」之境。又如〈秋月板橋浦沈月獨酌懷謝朓〉^{③②}亦云：

漢水舊如練，霜江夜清澄。長川瀉落月，洲渚曉寒凝。獨酌板橋浦，古人誰可徵？玄暉難再得，灑酒氣填膺。

不但在情感上表達了對謝朓的傾慕，在詩境的營造上，則再次隱括了謝朓「澄江靜如練」的名句，呈現出一股清新悠遠、情韻綿渺的意味。

或者，以謝朓自己的話來看，「清新」的美學意境應可解釋為：「好詩圓美流轉如彈丸。」^{③③}亦即謝朓認為詩歌所追求的不是形式的工整典重、色彩的華豔繽紛；而是音韻的流暢和諧、用字的清新秀麗及內容的意韻悠遠。這樣的詩學美感有異於金粉六朝的氛圍，《滄浪詩話·詩評》云：「謝朓之詩，已有全篇似唐人者。」^{③④}其實應該說，謝朓的詩在某些特質上已開拓了唐詩新境，唐人已頗有學習

③① 同前注4，第三冊第七卷，頁1114。

③② 同前注4，第六冊第二十卷，頁3196。

③③ 〔唐〕李延壽撰：《南史·王曇首傳附王筠傳》（台北：鼎文書局，1982年），頁609。

③④ 〔宋〕嚴羽著、郭紹虞校釋：《滄浪詩話校釋》（台北：里仁書局，1987年4月，初版），頁158。



者，而李白即為其中的佼佼者，其詩歌襲用謝詩的情形已如前例，而清新風格的表現，則更具體的呈現在許多「長江詩」中，如其早期的名作〈峨眉山月歌〉³⁵：

峨眉山月半輪秋，影入平羌江水流，夜發清溪向三峽，思君不見下渝州。

此詩全然用白描的手法，毫無雕琢麗句，以「半輪」喻月之形，反映詩人對景物的感官感受與聯想；就讀者而言，則更加強了閱讀上的視覺效果，而「半」的缺憾，更呼應「思君不見」的離別之情！

而「影」、「流」、「發」、「向」、「思」、「下」等字的穿插運用，更使峨眉山、平羌江、清溪、三峽、渝州五個地名連用，卻毫無板滯之感，使讀者的心靈視覺能溶入峨眉山的月影清光、平羌江的淙淙水聲以及舟行三峽的迅急流動之中。至於「思君不見」一詞雖指涉不明，且純然口語，但卻不傷詩旨，反而生發了一份誠摯的感情。王世貞《藝苑卮言》卷四云：「此是太白佳境，然二十八字中，有峨眉山、平羌江、清溪、三峽、渝州，使後人為之，不勝痕跡矣。益見此老鑪垂之妙。」³⁶嚴評本載明人批：「千古膾炙人口，只是意態流動又自然。」³⁷可見清新之美不但消極的在擺脫雕鑿之痕，更積極的在營造天巧渾成，情辭自至的意境。

又如〈黃鶴樓送孟浩然之廣陵〉³⁸詩云：

故人西辭黃鶴樓，煙花三月下揚州。孤帆遠影碧空盡，唯見長江天際流。

朱諫《李詩選注》云：「按此詩詞氣清順而有音節，情思流動而絕塵埃，如輕風晴雲淡蕩悠揚於太虛之間，不可以形跡而模擬者也。」³⁹所謂「詞氣清順而有音節」，蓋指本詩修辭清新而音韻和諧：首句實寫，次句點出送行時節，「煙花」兩字設色繽紛而不濃艷，意象豐盈而不板滯，充滿了聯想的空間，並包含了陽春三月，江畔繁花初綻，群鶯競飛，水光雲影流動等意象，試想，值此良辰美景，無法放懷同賞，卻反而要與故人相辭，豈不令人大感遺憾。

而後兩句則以眼中之景寫心中之情，頗有意在言外之妙；「孤帆遠影碧空盡」，採分鏡層遞，由近而遠，由有而無的空間描寫；「孤帆」，猶可見也；「遠影」，影依稀也；「碧空盡」，則已全然不見，但視覺卻十分奇特的停留在「盡」的一點上，

³⁵ 同前注4，第三冊第七卷，頁1197。

³⁶ 同前注，頁1200。

³⁷ 同前注。

³⁸ 同前注4，第四冊第十三卷，頁2204。

³⁹ 同前注，頁2205。



這一點說是「盡」，但卻是詩人視覺焦點的無盡搜索與遊移，也暗示了詩人在遍尋孟浩然帆影不著時，內在情緒的焦灼與急切，至此筆意似已終止，但李白大筆潑墨式的一揮，卻畫出一片江流天地，橫闊無止的畫面，此是視覺上的由點放大至面，心理上的由無又回歸至「有」，有什麼呢？徐增《而庵說唐詩》云：「『碧空盡』，漸至帆影不見了。既不見了，浩然所挂之帆影是黃鶴樓之東，而白卻回轉頭去，望黃鶴樓之西，惟見長江之水從天際只管流來，而已有神理在內。」^⑩這「神理」是一種悵惘，或也是一種釋懷，江流不息，人間聚散也不息，而友情思念亦似由天際奔流而下的江水一樣，永無止息。這長江水，送走了他的至友，但也象徵了他豐沛的深情。俞陛雲《詩境淺說續編》：「襄陽此行，江程迢遞，太白臨江送別，悵望依依，帆影盡而離心不盡。十四字中，正復深情無限。」^⑪也表達了類似的看法。

其次，在修辭手法上，第二句與第四句就意象言前者豐盈，充滿了「象」的聯想性，後者則畫面單純，而充滿了「意」的暗示性，不但使讀者感受了煙花三月的美，也加強了「惟見長江天際流」的淒情；匠心獨具卻不見斧鑿之跡，充分展現了「天然去雕飾」的藝術美感！

又如〈秋浦歌十七首〉^⑫其十三：

淥水淨素月，月明白鷺飛。郎聽采菱女，一道夜歌歸。

此詩首句便呈現了水月純淨、夾洽相容的視覺之美，而「淨」除了有表現淥水純淨的意含外，此處若作動詞看，則有月映江中，受淥水洗滌盡淨之意，因此也強調了秋浦江水的澄淨度；下句由靜而動，一輪明月高掛，夜黑月白，是色彩的對比，月孤靜而鷺飛動，是物態動靜的對比，此使靜態的江月剎那間因一白素的飛鷺而靈動了起來。至於後兩句，寫兒女情態，由傾耳靜聽而至啟口同歌，更見其情感上由含蓄矜持的情態，轉為熱情奔放的變化。因此，就整體而言，本詩實是兼具聲色豐盈與動靜對比之美。

清新自然固然為詩歌創作上追求的一種美感，但有時過於講究自然天成，不加人工雕琢，率然脫口而出，反生俚俗粗鄙之失，如〈贈漢陽輔錄事二首〉之二^⑬：

鸚鵡洲橫漢陽渡，水引寒煙沒江樹。南浦登樓不見君，君今罷官在何處？
漢口雙魚白錦鱗，令傳尺素報情人。其中字數無多少，只是相思秋復春。

^⑩ 同前注4，頁2206。

^⑪ 同前注。

^⑫ 同前注4，第三冊第七卷，頁1136。

^⑬ 同前注4，第四冊第十卷，頁1720。



《詩歸》卷一六云：「『鸚鵡洲橫漢陽渡，水引寒煙沒江樹。』——鍾惺批：『往往妙於寫景。』『其中字數無多少』——鍾惺批：『無多少三字，兒女口角也，妙！妙！』『只是相思秋復春』——鍾惺批：『非上句，此語俚甚矣。』」⁴⁴指出後兩句皆有口語化的特色，但一則為「妙！妙！」，一則為「非上句，此語俚甚矣。」差別頗大；但《李詩辨疑》則云：「第二首粗淺可厭，如云：『令傳尺素報情人。其中字數無多少，只是相思秋復春』，乃稚子俗夫語也，或者混入於白之集耳。」⁴⁵卻直接批判此兩句的俚俗之病，甚至認為此詩為偽作。其實本詩並非病在口語俚俗，試看前兩句寫登樓所見，為起興的作法，下接懷人之意，氣格頗佳；但後兩句卻改為俚俗口語，反而造成本詩風格不協調的毛病。其實口語化若是運用得當，能使詩歌風格獲得輕快自然、生動活潑的效果，反之卻造成俚俗的毛病了。

總之，李白詩中的清新風格，除了明顯受到謝朓的影響外，或者實際上也與當時詩歌審美風氣的轉變有關，當然，這更是其詩學要求的具體實踐，進而使李白筆下的長江，更增添了一份清新秀媚與情意盎然的風味。

肆、奇麗：月下飛天鏡，雲生結海樓

李白詩歌奇麗風格的特色，可分從兩個角度來說明：就「奇」這一特點而言，范傳正〈唐左拾遺翰林學士李公新墓碑〉云：「受五行之剛氣，叔夜心高；挺三蜀之雄才，相如文逸。瑰奇宏廓，拔俗無類。」⁴⁶即指出李白生命稟氣有同於「長卿傲誕，故理侈而辭溢；……叔夜雋俠，故興高而采烈」⁴⁷的特質，再加上其非凡的經歷、超越世俗的自我意識及恣意揮灑的創作態度，「瑰奇」的便成為李白詩歌藝術的迷人特點之一；而「奇」的特色主要即表現在比喻的新奇、想像的奇特、誇張的大膽等方面。至於李白詩中「麗」的特點，則可以司空圖《詩品·綺麗》來加以說明，其詩云：「神存富貴，始輕黃金。濃盡必枯，淡者屢深。霧餘水畔，紅杏在林。月明華屋，畫橋碧陰。金尊酒滿，伴客彈琴。取之自足，良殫美襟。」⁴⁸可見綺麗風格的特點，並不在於以積金堆玉為工，雕琢盈眸為勝，而是出於天然，不露

⁴⁴ 同前注4，頁1722。

⁴⁵ 同前注。

⁴⁶ 同前注4，第一冊第一卷，頁11。

⁴⁷ 同前注2，下篇〈體性〉，頁22。

⁴⁸ 〔唐〕司空圖著、陳國球導讀：《二十四詩品》（台北：金楓出版有限公司，1987年6月，初版），頁68。



形跡，否則難入品第。而此處用以分析李白詩風的「奇麗」之「麗」，其特質內涵亦與此略有相同，但以「奇」代「綺」，則更為突出李白個人生命奇氣對詩風的影響；此外，王直方《詩說》所謂：「晏叔原小詞云：『舞低楊柳樓心月，歌盡桃花扇底風。』晁無咎云：『能作此語，定知不住三家村也。』」⁴⁹亦可用來作為詮釋李白詩中「麗」的特色的註腳。

但就山水詩發展的歷程而言，《文心雕龍·明詩》：「儷采百字之偶，爭價一句之奇，情必極貌以寫物，辭必窮力而追新，此近世之所競也。」⁵⁰指的正是山水詩蓬勃發展時期（南朝劉宋）的詩歌風格，當時詩歌的創作題材由理過其辭，淡乎寡味的玄言詩轉向模山範水的山水詩，為了滿足此一特殊題材的創作需求，表現手法的改變實有其必要性；但李白對於六朝詩歌的看法卻是捨雕飾而重天然，因此在實際創作時，則不僅在於滿足「巧似」的寫照層次，而是避免板滯的模寫，故需在雕琢中求新奇真趣，于藻飾裏層出綺麗天然，此是「奇麗」異於麗靡之處。如〈渡荊門送別〉⁵¹：

渡遠荊門外，來從楚國遊。山隨平野盡，江入大荒流。月下飛天鏡，雲生結海樓。仍憐故鄉水，萬里送行舟。

這是李白初出蜀時的作品，「山隨平野盡，江入大荒流。」氣勢開闊，氣象雄渾，使人感覺到地勢和心情都隨之舒展開來，呈現出長江的雄壯之貌，但就其創作手法而言，則是設想新奇的將舟行所見，轉變為山「隨」著平野走到了盡頭，江走「入」大荒中仍舊奔流不止，這是運用了修辭上「轉化」的技巧，彷彿山水皆與李白同行，並因此產生了特殊的物我交融之趣，當然這也是李白初出蜀時，面對山河開闊之景，心情為之新奇震撼的一種投射；因此，此句看似客觀的山水寫照，但因「隨」、「入」的轉化擬人，便使山水成為代李白表達興奮、新奇的傳神之物了。

而「月下飛天鏡，雲生結海樓」兩句則連用兩個譬喻；將水中月比喻為天外飛來的一面明鏡，而雲霞漫結於江面，遠望猶如海市蜃樓，海樓天鏡，聯翩而來，令人不得不讚嘆李白的奇思妙想；而奇之更奇的是看似平常的最後兩句：「仍憐故鄉水，萬里送行舟。」將「故鄉水」（實即是長江水）轉化為具有情感的生命體，並且不辭萬里的自蜀至楚，亦步亦趨，緊緊跟隨著李白，如此多情的故鄉水，怎不令人愛憐呢？

⁴⁹ 同前注4，頁69。

⁵⁰ 同前注2，上篇，頁85。

⁵¹ 同前注4，第四冊第十三卷，頁2222。



楊義於《李杜詩學》中即評曰：「清人沈德潛《唐詩別裁》說：『詩中無送別意，題中兩字可刪。』按諸常規，其言不謬。但李白詩篇常以性格取勝，這番『送別』又何嘗不可以理解為與『故鄉水』言別？」⁵²真是妙解！而「以性格取勝」，或即是指詩中一股不可扼抑的奇氣妙想而言。又如〈宿白鷺洲寄楊江寧〉⁵³詩云：

朝別朱雀門，暮棲白鷺洲。波光搖海月，星影入城樓。望美金陵宰，如思瓊樹憂。徒令魂作夢，翻覺夜成秋。綠水解人意，為余西北流，因聲玉琴裏，蕩漾寄君愁。

此詩寫於李白離開金陵時，夜宿白鷺洲，思念江寧縣楊宰時所作。「波光搖海月，星影入城樓。」對仗工整：波光搖動水中月影，星辰倒映澄澈江面，與城樓重疊成趣，再加上波光的搖動，彷彿星子們都急著爭入城樓一般，這個水中世界真是恍惚迷離又金碧輝煌，不但設想奇趣而又色彩光耀，而這種效果的產生，亦是有借於轉化技巧的運用。

「望美金陵宰，如思瓊樹憂。」兩句出自吳均〈與柳惲相贈答詩〉：「思君甚瓊樹，不見方離憂。」⁵⁴「徒令」兩句則寓一日不見如三秋之意，又「夜成秋」，謂因魂夢相繫，而一日不見如隔三秋，故夜夢思君，翻轉成秋；反言之，則李白作此詩時，絕非秋季，此句設想之奇，變化之妙，正因其誇張了內心思念楊宰的強度，使之足以翻轉了季節氣候。心理的感受既可使氣候轉換，則綠水自然可以幻化為善解人意的生命體，並倒轉了東南流的水勢，而與充滿愁緒的琴聲互相激蕩，遙寄給在西北方的楊縣令。

其他如〈陪族叔刑部侍郎曄及中書舍人至游洞庭五首〉⁵⁵其二：

南湖秋水夜無煙，耐可乘流直上天。
且就洞庭賒月色，將船買酒白雲邊。

全詩雖無華詞麗句，但卻充滿了奇思幻想。南湖即洞庭湖，因其在長江之南，故有此稱。前兩句寫洞庭夜色的清澄明淨，使他產生了超世遠舉，乘流上天的幻想，但一轉念，又醒覺這是不可能的。「耐可」，有「那可」與「寧可」兩解；此當作那可解，猶云「安得」之意。既無法「直上青天覽明月」，那只好向滿佈皎潔

⁵² 同前注9，頁305。

⁵³ 同前注4，第四冊第十二卷，頁1964。

⁵⁴ 同前注4，頁1965。

⁵⁵ 同前注4，第六冊第十八卷，頁2902。



銀光的洞庭除借月色，飲酒於白雲邊上。在李白超越常人的詩想像中，萬物皆可感應互通，不僅可感應互通，甚至青天可上，月色可賒，連飲酒之處亦飄飄然有白雲繚繞，這份奇思幻想，正是謫仙人李白所獨具的心靈視角。

又如〈鸚鵡洲〉⁵⁶一詩云：「煙開蘭葉香風暖，岸夾桃花錦浪生。」「煙開」正如李白詩中常出現的「煙花」、「煙景」，都是寫春天百花盛開，色彩繽紛，遠望霞蒸雲蔚之景。而奪目艷麗的桃花，在江岸、洲岸之中夾束而生，彷彿被一股歡娛的力量簇擁著，而花影倒映、落英漫江，隨著江流的湧動，如同錦緞一般。這一聯對仗工整清麗，卻無板滯堆疊之感，尤其「煙開蘭葉香風暖」一句，包含了「煙開」、「蘭葉」的視覺之美，以及「香風」的嗅覺及「暖」字的觸覺，這多重的感官享受，壓縮在七字之中，讀起來卻透脫疏朗，毫不雕琢，正是「麗」的最佳例句。

伍、豪壯：天門中斷楚江開，碧水東流至此回

豪壯，即豪邁壯闊，司空圖《二十四詩品·豪放》中對此描述道：

觀花匪禁，吞吐大荒。由道返氣，處得以狂。天風浪浪，海山蒼蒼。真力彌滿，萬象在旁。前招三辰，後引鳳凰。曉策六鼇，濯足扶桑。⁵⁷

前四句，認為詩人要有寬廣的胸襟、奔放的情感；中四句，要求作品應有宏大的氣勢；末四句，則指奇特而壯闊的想像。就李白而言，不論是其創作主體、作品或創作時的想像，均明顯的帶有豪放的特質；在中國詩歌史上，李白不僅以豪壯為其詩歌的主導風格，更是豪壯風格的集大成者；其〈日出入行〉詩云：「吾將囊括大塊，浩然與溟滓同科。」⁵⁸〈江上吟〉亦云：「興酣落筆搖五岳，詩成笑傲凌蒼州。」⁵⁹具見其心志的宏大與灑脫。范傳正《唐左拾遺翰林學士李公新墓碑》則云：「受五行之剛氣，叔夜心高；挺三蜀之雄才，相如文逸。瑰奇宏廓，拔俗無類。」⁶⁰元稹〈唐故工部員外郎杜君墓係銘並序〉云：「是時山東人李白，亦以奇文取稱，時人謂之李杜。余觀其壯浪縱恣，擺去拘束，模寫物象及樂府歌詩，誠亦

⁵⁶ 同前注4，第六冊第十九卷，頁3040。

⁵⁷ 同前注48，頁77。

⁵⁸ 同前注4，第一冊第三卷，頁469。

⁵⁹ 同前注4，第二冊第六卷，頁990。

⁶⁰ 同前注45。



差肩于子美矣。」⁶¹白居易〈與元九書〉：「詩之豪者，世稱李白。」⁶²嚴羽《滄浪詩話·詩評》亦云：「太白詩法如李廣。」「觀太白詩者，要識真太白處。太白天才豪逸，多卒然而成者。」⁶³這種豪壯的形成既根植於李白的生命本源與閱歷，更受到盛唐文化與壯麗山水的豐厚滋養，可謂是天時、地利與人和的結晶。

近人潘百齊先生則在審美主體、審美客體以及此兩者的渾融表現上，對其豪壯詩風的形成提出看法，其〈論李白詩歌的美學特徵〉一文云：

就審美主體而言，李白具有遠大的理想、開闊的胸襟、豪放的氣概、狂傲的性格、奔放的情感、奇特的想像；就審美客體而言，李白表現的對象大多是在面積、長度、體積、重量等方面具有「巨大」的特點，從而能引起人們宏闊、壯偉、崇高的感覺，如壯麗的山水、雄偉的建築、宏大的場面、浩茫的景象；就審美主體對客體而言，是主觀的豪氣與客觀的巨物水乳交融於詩境中、奔迸爆發的抒情方式、大開大闔的藝術結構、驚天動地的筆力氣勢、變化多樣的表現技巧。⁶⁴

分析的頗為全面而精細，值得思考借鑑。以下即引詩加以探討其豪壯風格的特色，如〈橫江詞〉六首，其一：

人道橫江好，儂道橫江惡。

猛風吹倒天門山（一作一風三日吹倒山），白浪高於瓦官閣。

橫江，指橫江浦與采石磯相對的一段江面，長江水因受天門山阻遏，由東西流向改為南北流向，故稱橫江。《樂府詩集》收此六詩入「新樂府辭」⁶⁵，為李白擬樂府。其詩極言橫江的風波險惡，亦寄託身世之感與家國之憂。此組詩整體看來語言樸實無華、自然流暢，其一「人道橫江好，儂道橫江惡。」「儂」為吳地人「我」的自稱，李白為四川人，此處用一「儂」字，明顯的受到南朝樂府吳聲歌曲的影響。而「猛風吹倒天門山，白浪高於瓦官閣。」一句，更令人深深感受到橫江風勢之猛、浪頭之高。《方輿勝覽》卷一五太平州：「天門山在當塗縣西南三十里，又名峨眉。山夾大江，東曰博望，西曰梁山。」⁶⁶形勢十分險要。瓦官閣，

⁶¹ 同前注19。

⁶² 白居易

⁶³ 〔宋〕嚴羽著、郭紹虞校釋：《滄浪詩話·詩評》（台北：里仁書局，1987年4月，初版），頁170、173。

⁶⁴ 見王運熙等編：《中國李白研究》（1990年集·上）（江蘇：江蘇古籍出版社，1990年9月，第一版），頁134。

⁶⁵ 見〔宋〕郭茂倩編撰：《樂府詩集》（二）（台北：里仁書局，1981年3月），頁1273。



即瓦官寺，為梁代所建，高二十四丈。此句以「吹倒」、「高於」的比較語法表現，更顯現出橫江的險惡之感，正如嚴評所云：「凡形摩語無妨過言，不必如語實語。」⁶⁶指的便是這種誇飾修辭技巧的運用。又如其二云：

海潮南去過潯陽，牛渚由來險馬當。

橫江欲渡風波惡，一水牽愁萬里長。

「海潮」指的是古時相傳海潮衝入長江，可至尋陽。「牛渚春潮」即為長江古代勝景，清《當塗縣志》即將此列「姑孰八景」之一，形勢十分驚險壯觀。牛渚，即牛渚山，在當塗縣北三十里。山下有磯，古為津渡，與和州橫江渡相對，形勢亦極為險要。馬當，即馬當山，山形像馬，橫枕大江，甚為險絕，往來多覆溺之懼。「海潮南去過潯陽，牛渚由來險馬當。」兩句連用三個地名，但因「去」、「來」之間的呼應，卻顯得極為流暢；而「牛渚」與「馬當」的相對，則因「險」字用的極為準確，顯現其氣勢的險峻雄偉。「一水牽愁萬里長」句式亦頗奇特，因「一」與「萬」量詞的對比使用、物態（水）與情感（愁）的交融無間，及「萬里長」的懸想長江、誇飾情愁，均顯現出李白創作技巧的變化多端，卻又渾然天成的高妙境界。再看其三云：

橫江西望阻西秦，漢水東連（一作楚水東流）揚子津。

白浪如山那可渡？狂風愁殺峭帆人。

其表現結構，仍是首兩句採鳥瞰式的筆法概括整個大環境，以快筆勾勒「西望」、「東連」的地理形勢；緊接著瞄準聚焦，鎖定獨特的形象做高度精鍊的描寫——「白浪如山那可渡？」一句兼用了譬喻、誇飾、激問三種修辭技巧，營造了「白」的鮮明色感與「山」的巨大形象，「那可渡？」的激問，則下開「愁殺人」的急切情緒；而在「狂風」呼嘯的背景下，不僅刺激了聽覺，更彷彿看見一個狂髮零亂的峭帆人，面容焦灼而無奈的佇立在江邊。再看看其四：

海神來過惡風迴，浪打天門石壁開。

浙江八月何如此？濤似連山噴雪來！（其四）

⁶⁶ 同前注4，第三冊第七卷，頁1107。

⁶⁷ 同前注4，第三冊第七卷，頁1103。此處所謂嚴評者，歷來皆認為是嚴羽所評，然據詹鏞〈李白詩集嚴羽評點辨偽〉一文指出，這些「嚴評」不是嚴羽本人所寫，而是明人冒他大名編的。詳見《河北師範學院學報》，1988年第四期。



此首一開始便加入了些神奇魔幻的色彩，李白想像著橫江之所以如此險惡，是因海神經過而惡風狂作，颳起了如山白浪，衝擊於天門之間，使兩岸石壁豁然開，才造就了這天下至險。而「浙江八月何如此？濤似連山噴雪來」則先使用設問句法，使兩句之間產生停頓懸疑的效果，接著下句兼用譬喻、誇飾的修辭技巧，來回答上句的疑問，就在這自問自答的巧妙設計中，更突出了錢塘潮的波濤氣勢與雄奇豪壯。

近人李子龍〈橫江詞與橫江疏箋〉言：「『牛渚春潮』，即是今人所稱潮汐引起的海水『倒灌』情景。《橫江詞》中所描寫的牛渚『春潮』是十分壯觀和驚心動魄的。他有三個景象特點：一是濤似連山噴雪；二是如山的浪潮逆江水而上，過采石而達尋陽，說明唐時的潮界區在尋陽；三是春潮其間，風波險惡，船舶難度。」

⑧其說法即概括了《橫江詞》中描寫的若干特色所得。

然而橫江詞不僅在實際的景物上可加驗證，更可從中歸納幾項獨到的寫作特色：一是誇張的想像與巧妙的譬喻：如「猛風吹倒天門山，白浪高於瓦官閣。」（其一）「白浪如山那可渡？狂風愁殺峭帆人。」（其三）「濤似連山噴雪來！」（其四）雖然都有實際的景物做基礎，但在李白穿插了神幻、誇張的想像及生動的譬喻之後，使一些表面上互無邏輯關連的意象，結合成具有強烈藝術效果的圖畫。其次是擅以概括的筆法寫其氣勢，再以準確而精鍊的描寫突出其特色，如其二、其三的謀篇結構即是。其次是自問自答的巧妙運用，使詩中對於山水的摹景，不至於板滯堆疊，而更顯得活潑靈動。又如〈望天門山〉：

天門中斷楚江開，碧水東流至此回。兩岸青山相對出，孤帆一片日邊來。

詩中的「楚江」也就是長江，因為此段長江正流經春秋戰國時楚國的境內，故稱為楚江。「天門中斷楚江開」，寫的是舟中遙望之景，只見天門山彷彿被長江攔腰切斷，浩浩江水咆哮奔騰而過；過了天門山之後，江面豁然開闊起來。葛景春先生說：「船過天門山，江心有沙洲，將江流分成了東西兩條航道。船向西航道駛去，然後船調了個頭，順著江水由西向東，到天門山時又直折向北，順流而下。這時我才明白了李白在〈望天門山〉詩中『碧水東流至此回』這句詩的含意。」⑨這兩句因「斷」、「開」兩字寫出了山勢的險峻與江水的開闊，也顯示了詩人胸中的浩然之氣。下句雖然延伸了大江的氣勢，但卻因「至此回」，而更側重於天門山力

⑧ 《唐代文學研究》第三輯（廣西：廣西師範大學出版社，1992年8月，第一版），頁245。

⑨ 裴斐主編：《李白詩歌賞析集》（四川：巴蜀書社，1996年8月，第二版），頁375。



挽狂瀾的險峻形勢。

至於「兩岸青山相對出」一句，可有三層聯想：一寫天門山相對之勢，二寫天門山似從江岸湧出，拔地而起，因舟行近山岸，視覺上有不斷升高之勢，三寫天門山夾江而矗立，立舟遠眺，就好像青山也有生命情感似的，為歡迎詩人而挺身相迎。這樣多層次的聯想，讀來真令人感到興味盎然。至於「孤帆一片日邊來」歷來有多種解釋，其主要的意見有兩種；一是認為「孤帆一片」就是一葉孤舟之意。一是認為「孤帆」指單桅帆船，「一片」是一大片之意；葛景春認為：「後一種解法不但與李詩用語不合，而且與李白這首絕句的詩意也不太符合。在李詩中『孤帆』就是孤舟。如『孤帆遠影碧空盡』、『天清一雁遠，海闊孤帆遲。』等詩中『孤帆』就都是孤舟的意思。」^⑩這樣的說法是較為合理的。而「日邊」是雙關語，既指船是從傍晚日落的西邊駛來，又暗用典故^⑪說船是從長安的方向駛來，表現出李白自從離開長安之後，仍關心國事，而對長安有著依戀之情。

而這一葉孤舟究竟指的是誰呢？我想，是李白自己吧！然而，又有其言外之意。畢竟長江萬里而楚江（指天門山此段）遼闊，江上所行何止一帆，此理甚明，但在詩人狂傲的眼中，就算千帆萬帆，亦只是名利之帆；而他自己高懸著濟世之帆，卻已遠離長安，孤行江湖，雖懸念著從「日邊」來的榮耀，卻又隱含著離「日邊」漸遠的感傷。太白絕句以矯健灑脫，語近情遙，情景交融為勝，此首正凸出了以上的特點。

陸、結語

綜合以上所論，我們應可針對李白「長江詩」歸納出以下幾點特色：

一、李白「長江詩」的確反映出清新、奇麗、豪壯三種風格，而此三種風格又各具特色；簡言之，清新的風格，著重於意境清新，用語自然，而以韻味勝；奇麗的風格，著重於創意奇特，遣辭華麗，而以構思勝；豪壯的風格，則著重於情感奔放，形象壯闊，而以氣勢勝。

二、此三種風格雖然各具特色，但用於鑑賞時，卻不能機械式的刻板劃分；尤其是豪壯風格的形成，既緣於天時（大唐盛世）、助乎山水，又植根於李白獨特的

^⑩ 同前注，頁377。

^⑪ 〔南朝·宋〕劉義慶著、〔南朝·梁〕劉孝標注：《世說新語·夙慧》（修訂本）（上海：上海古籍出版社，1995年5月，第一版第二刷），頁589。



生命氣質，的確是李白詩風的主旋律；故有些詩中雖意境清新、用語自然，但似有一股清壯之氣，呼之欲出。而奇麗的特色較偏向於構思、遣辭的層次，有時與氣勢取勝的豪壯詩篇渾融合一，既奇且壯，更是相得益彰。

三、在修辭技巧上，除了譬喻格的普遍使用外，亦因其與風格的結合，而有其明顯的偏重；如清新風格多以白描的手法、流利的口語及諧美的音節烘托詩境，就山水的描摹，則傾向山的青朗與水的柔媚；奇麗風格則用心於字句的推敲奇巧、結構的工整典麗及想像的瑰奇恣意；而豪壯風格則多用夸飾、設問的技巧，展現其奔放的情感與山水的雄壯。至於轉化的大量使用，則更使長江山水在在增添了生命情感的意韻。

除此之外，雖然李白的山水詩篇數量頗多，但除以長江為主題之外，另以黃河及其他山水為創作對象者，不論數量、質感均有可觀；如以黃河為主題之〈公無渡河〉：「黃河西來決崑崙，咆哮萬里觸龍門。波滔天，堯咨嗟。」〈西岳雲台歌送丹丘子〉：「西岳崢嶸何壯哉！黃河如絲天際來。黃河萬里觸山動，盤渦轂轉秦地雷。」均為李白名篇，但明顯偏向豪壯的風格，清新、奇麗的風韻於此則較少見，這種現象的形成，或肇因於長江、黃河的人文背景與地理環境的巨大差異，限於篇幅，本文實無法深入探討，當然，這樣的主題，是有其研究的價值與趣味的。

總之，透過本文，我們可以理解到，李白的山水詩中，「長江詩」的確佔有重要的地位；而長江山水更因清、奇、壯三種藝術風格而展現出幻變多樣的風貌，即使是臥讀長江詩，亦能從中享受到多重的神遊聯想之趣。畢竟李白長江詩，不拘於模山範水的層次，而融入極大的主體意識與生命情趣，因其「神與物遊」而彰顯出作品中「物我相融」的獨特性。亦即李白雖無「神力」另造物質山水，卻亦不以複製案頭山水為滿足，而是融其生命經歷、藝術才情，創造了一個在文學史上風姿獨具的精神山水。

附錄：李白長江詩一覽表

1. 金陵歌送別范宣
- 2-6. 橫江詞六首之一、二、三、四、六
- 7-15. 秋浦歌十七首之三、五、六、八、九、十、十二、十三、十六
16. 峨嵋山月歌
17. 峨嵋山月歌送蜀僧晏入中京
18. 清溪行
19. 和盧侍御通塘曲



20. 敘舊贈江陽宰陸調
21. 贈漢陽輔錄事二首之二
22. 月夜江行寄崔員外宗之
23. 宿白鷺洲寄楊江寧
24. 寄當塗趙少府炎
25. 廬山謠記盧侍御虛舟
26. 下尋陽城泛彭蠡寄黃判官
27. 江上寄巴東故人
28. 江上寄元六林宗
29. 涇溪東亭寄鄭紹甫諤
30. 涇溪南藍山下有落星潭可以卜築余泊舟石上寄何判官昌浩
31. 早過漆林渡寄萬巨
32. 自金陵泝流過白壁山翫月達天門寄句容王主簿
33. 黃鶴樓送孟浩然之廣陵
34. 江夏別宋之悌
35. 渡荊門送別
36. 荊州歌
37. 江上吟
38. 送王屋山人魏萬還王屋
39. 送別
40. 送殷淑三首之一
41. 尋陽送弟昌峒鄱陽司馬作
42. 送王孝廉覲省
43. 洞庭醉後送絳州呂使君杲流澧州
44. 送趙判官赴黔府中丞叔幕
45. 江夏送友人
46. 送郗昂謫巴中
47. 涇川送族弟錞
48. 送崔氏昆季之金陵
49. 送儲邕之武昌
50. 越中秋懷
51. 江上秋懷



52. 荊州賊亂臨洞庭言懷作
53. 觀元丹丘坐巫山屏風
54. 題瓜州新河餞族叔舍人賁
55. 題宛溪館
56. 巴女詞
57. 流夜郎至江夏陪長史叔及薛明府宴興德寺南閣
- 58-59. 陪侍郎叔游洞庭醉後三首之二、三
60. 夜汎洞庭尋裴侍御清酌
61. 陪族叔刑部侍郎曄及中書賈舍人至遊洞庭五首
62. 楚江黃龍磯南宴楊執戟冶樓
63. 宣城清溪
64. 登錦城散花樓
65. 登金陵鳳皇臺
66. 江上望皖公山
67. 鸚鵡洲
68. 九日登巴陵置酒望洞庭水軍
69. 秋登巴陵望洞庭
70. 與夏十二登岳陽樓
71. 與賈舍人于龍興寺剪落梧桐枝望灘湖
72. 掛席江上待月有懷
73. 金陵望漢江
74. 秋登宣城謝朓北樓
75. 望天門山
76. 過崔八丈水亭
77. 郢門秋懷
78. 至鴨欄驛上白馬磯贈裴侍御
79. 荊門浮舟望蜀江
80. 上三峽
81. 自巴東舟行經瞿塘峽登巫山最高峰晚還題壁
82. 早發白帝城
83. 秋下荊門
84. 江行寄遠



85. 下涇縣陵陽溪至澗灘
86. 下陵陽沿高溪三門六刺灘
87. 秋夜板橋浦汎月獨酌懷謝朓
88. 宿巫山下
89. 夜泊牛渚懷古
90. 姑熟溪
91. 牛渚磯
92. 天門山
93. 江上贈竇長史

